

**TRADUÇÃO E DIÁSPORAS NEGRAS: O PERCURSO DA
GRAÚNA METAFÍSICA**

Dennys Silva-Reis¹ (POSLIT/UnB)
Cibele de Guadalupe Sousa Araújo² (IFG)

O termo *diáspora* (do grego clássico διασπορά, “dispersão”) foi utilizado, em um primeiro momento, para designar a dispersão involuntária de povos que resistiam à assimilação ou que se encontravam impedidos de fazê-la. Logo, originalmente, falava-se em diáspora do povo judeu, grego e armênio. Com o desenvolvimento dos *Estudos de Diáspora*, o termo alcançou novos significados, agregando a ideia generalista de referir-se a qualquer tipo de dispersão – forçada ou voluntária, assimilativa ou dissimilativa, racial ou nacional e, até mesmo, de gênero³.

Foi a partir dessa visada terminológica que estudiosos negros norte-americanos começaram a nomear como “diáspora” o histórico dos descendentes africanos dispersos por diversos motivos (como o exílio, a migração, a expatriação, o nomadismo, etc.), nos mais diferentes locais (tais como os Estados Unidos, o Brasil, Cuba, o Haiti, a Costa Rica, entre outros). A historiadora norte-americana Linda Heywood (2015) afirma que os estudos da diáspora negra, em sua origem, interessavam-se, em particular, pela investigação do sistema escravocrata desenvolvido na Europa e posto em prática na América, na Ásia e na Oceania. Pesquisas relacionadas à diáspora negra trouxeram, dentre outros conceitos, as noções de “Sistema do Atlântico Sul”, “Atlântico Negro” e “Mundo Atlântico”. Noções que, de alguma forma, revitalizam dimensões múltiplas de análise da diáspora africana, em particular quanto a sua questão cultural.

Segundo Nei Lopes (2011, p. 51):

¹ Doutorando em Literatura (POSLIT) e Mestre em Estudos da Tradução (POSTRAD) pela Universidade de Brasília (UnB). Professor, tradutor e cronista em seu blog *Historiografia da tradução no Brasil* (<http://historiografiadatraducaobr.blogspot.com.br>). E-mail: reisdennys@gmail.com. Brasília, Brasil.

² Doutora e Mestre em Letras e Linguística, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). É professora da Secretaria Municipal de Educação de Goiânia, onde atua, desde 2008, ministrando a disciplina de Língua Estrangeira – Inglês. É autora do livro *A representação do feminino na ficção de Yvonne Vera* (Goiânia: PUC_GO: Kelps, 2011). E-mail: guadalupe.sousa@gmail.com. Goiânia, Goiás.

³ Para maior aprofundamento, consultar os trabalhos de Khachig Tölölyan (2014, 2007, 1996) e Rogers Brubaker (2005).

[a] Diáspora Africana compreende dois momentos principais. O primeiro, gerado pelo comércio de escravos, ocasionou a dispersão de povos africanos tanto pelo Atlântico quanto pelo oceano Índico e mar Vermelho, caracterizando um verdadeiro genocídio, a partir do século XV – quando talvez mais de 10 milhões de indivíduos foram levados, por traficantes europeus, principalmente para as Américas. O segundo momento ocorre a partir do século XX, com a emigração, sobretudo para a Europa, em direção às antigas metrópoles coloniais.

Para além das constatações do efeito da Diáspora Africana, observa-se que, atualmente, uma outra preocupação vem emergindo cada vez mais forte: a homogeneização do adjetivo “africano/a”. A origem de tal fato remonta ao movimento denominado Pan-africanismo, dentro do qual se promoveu a busca de uma solidariedade e de uma unidade em torno de todos os países africanos (EDWARDS, 2001). Tal movimento buscava uma unidade cultural, discursiva e social no que tangesse a todos os indivíduos pertencentes à África. De um lado, o movimento marcava sua diferença em relação aos outros continentes em vários domínios da vida humana. Por outro lado, ajudava bastante a disseminar e, por vezes, a ampliar estereótipos culturais e sociais. Esse paradoxo foi o que, em parte, fez com que o movimento não perdurasse por muito tempo. Todavia, as ideias homogeneizadoras de cultura e sociedade africanas não se sustentam mais. Inúmeros estudiosos, dos mais diversos campos do saber, concordam que não se pode mais falar em *diáspora* (no singular), mas sim em *diásporas* (no plural) africanas.

Se nos voltarmos para a história do Brasil, sabe-se que os africanos que aqui foram escravizados vieram de diversas partes daquele continente. Desta forma, as orientações religiosas que trouxeram consigo não advêm somente de uma única religião africana, mas de inúmeras delas. Até mesmo as influências africanas na língua portuguesa de expressão brasileira provêm não de apenas uma língua africana, mas de, ao menos, duas famílias linguísticas. Portanto, o conceito de cultura do Atlântico Negro não pode ou deve ser único, fechado e centrado em apenas um ideal de africanidade, haja vista a existência de resquícios culturais que permanecem em forma de história, memória e arquivo, mas que, apesar de sua permanência, estão, a todo momento, em trânsito, sendo transformados e transculturados.

A pesquisadora Hortense Spillers (2003) defende que o ideal afrocêntrico impõe uma distância entre uma suposta cultura da diáspora africana e as outras culturas africanas. Para Spillers, há um homem fictício, unidimensional e inventado que propaga

uma cultura imaginada que, de alguma forma, folcloriza a ideia de África como algo sincrético, universal e unidiferencial. Nesse contexto, haveria uma voga de tecnocratização do pensamento e da cultura a fim de “facilitar” a ideia de diáspora africana. Entretanto, essa ação de homogeneizar é uma forma de desumanizar cultural e socialmente o entendimento da diversidade africana e do hibridismo das diásporas africanas. Além disso, o reconhecimento dos hibridismos culturais não levaria mais até uma diáspora africana única, mas sim à formação de culturas negras e de culturas afro-diaspóricas.

No aceite e na celebração das diferenças, é necessário ressaltar que essas só são passíveis de existência graças à presença de subjetividades. Segundo Khachig Tölölyan (2014), a existência de diásporas só é potencial quando há o “culto” à memória, geralmente traumática, e, junto a essa, o resgate da pátria natal, de uma espécie de identidade étnica. Essas duas subjetividades são transformadas conforme a competência bicultural, por meio da qual as comunidades diaspóricas selecionam os elementos de que podem se orgulhar de sua cultura ancestral, mas, ao mesmo tempo, não reconhecem plenamente uma identidade diaspórica que vai de encontro a seus princípios nacionais e morais e que as levem a se enquadrar em comportamentos com os quais não estão de acordo ou que não desejam adotar. Isso significa que as comunidades diaspóricas unem o local e o pátrio criando, assim, identidades híbridas, múltiplas. Provavelmente seja essa a explicação para podermos falar em diásporas negras e não somente em diásporas africanas.

A memória traumática negra é perene e a ela somam-se outros acontecimentos cotidianos, formando-se, desse modo, uma espécie de discurso de resistência, uma força estética e um tronco comum de identidade, ainda que tal diáspora tenha cores locais. A ideia de diásporas negras parece-nos mais abrangente, pois a ela pertence a diáspora africana, mas também as novas diásporas emergentes, como a haitiana, a cubana, a brasileira, a antilhana e tantas outras. Assim, na contemporaneidade, como em outros momentos históricos, observa-se uma tendência à tentativa de reconstrução de um território imaginado negro. Tal território possibilitaria a busca do reconhecimento e da pertença, sem, no entanto, cair-se no essencialismo. Essa comunidade imaginada negra demarca cada vez mais seu território com corpos negros ocupando lugares jamais imaginados, com discursos cada vez mais incisivos e estéticas marcadas, sobretudo, pela

singularidade e não mais pela dicotomia diferença/comparação; em suma, pela emissão e pela presentificação das vozes negras.

Esse conjunto de ações presentificadoras, que tem se intensificado cada vez mais, nasceu primeiramente da consciência de cor, seguida da consciência de raça, e, por fim, há alguns anos, se situa em torno do questionamento: *What is this 'black' in Black Culture/Diaspora?* (HALL, 1992; GILROY, 2000; STEPHENS, 2009). Desta forma, por si só, a questão epidérmica ou a *epidermização* nos termos de Paul Gilroy (2000) não seria capaz de responder à questão do que vem a ser “o negro” da Diáspora Negra ou mesmo de explicar no que consiste sua superioridade ou inferioridade dentro dos limites defasados do conceito de raça. Duas constatações podem ser feitas a esse respeito: a primeira, só é possível identificar-se como negro na relação com o branco; e a segunda, independentemente de onde o ser negro estiver, ele será identificado como negro. Essas duas constatações, já identificadas na obra de Frantz Fanon (2008), no século passado, que acompanham as diásporas negras, trazem luz a sua maior característica: a existência de uma relação intercultural e transnacional, isto é, a existência de uma psiquê negra.

A psiquê negra, ou seja, o inconsciente coletivo da comunidade negra, tem raízes históricas e ganhou força ao enfrentar o colonialismo. Somado a isso, ela tende a se articular intensamente conforme as mudanças sociais de cada país e as condições político-econômicas globais para a população negra. E é a partir dessa visada profunda que se pode falar em diásporas negras. A intersubjetivação do ser negro em cada membro das comunidades negras tende a fazer com se busque uma dimensão identitária negra intercultural e interpessoal que, por conseguinte, almeja uma visão de mundo e estratégias de vivência únicas, particulares (STEPHENS, 2009).

Dessa maneira, tal delimitação do território negro tem sido marcadamente local. Entretanto, esses fatos, atos e discursos locais têm viajado e sido re-apropriados por outras comunidades negras locais por meio da inspiração, da imitação ou da continuidade estética, política e social. Do ponto de vista de Brent Hayes Edwards (2003), tem havido uma *internacionalização da cultura negra*, o que favorece muito as suas diásporas. Nesse contexto, dois dos instrumentos da prática das diásporas negras seriam, sem dúvida alguma, a tradução – seja enquanto produto, seja enquanto processo – e o seu agente cultural, o tradutor – seja ele branco, seja ele negro.

Edwards (2003⁴) chama atenção para o fato de grande parcela dos negros não dominarem uma língua estrangeira, pelos mais diversos motivos, inclusive de cunho histórico. Ressalta-se que tal domínio refere-se o mais das vezes à modalidade formal de línguas representativas de culturas hegemônicas, não dizendo respeito à gama substancial de países com população negra bi- ou mesmo plurilíngue, como é o caso de muitos países africanos, em que, como resultado de uma organização populacional forçada pela empresa colonial, diversas etnias, com línguas diferentes, foram encerradas em um mesmo país. Além disso, os discursos negros viajam e a forma como são traduzidos, disseminados, reformulados e debatidos nos contextos transnacionais é primordial, posto que a primeira atestação a ser feita é a de que estes textos formam arquivos individuais, coletivos e institucionais das culturas negras. Cabe-nos, aqui, salientar que arquivo, nos moldes de Michel Foucault (2008, p. 142), é o “*sistema geral da formação e da transformação dos enunciados*”. De acordo com esse autor:

[e]ntre a *língua* que define o sistema de construção das frases possíveis e o *corpus* que recolhe passivamente as palavras pronunciadas, o *arquivo* define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação (FOUCAULT, 2008, p. 147).

Para Foucault, existe um sistema discursivo geral em que os enunciados são depositados, revisitados e estratificados. É esse sistema que orienta o aparecimento de novos enunciados e seu acúmulo, bem como sua história, seu esquecimento e seu desaparecimento. É provável que esse seja também o sistema que rege o mundo da tradução, seja como economia linguística, seja como alargamento de horizonte. O filósofo francês acrescenta que:

[a] descrição do arquivo desenvolve suas possibilidades (e o controle de suas possibilidades) a partir dos discursos que começam a deixar justamente de ser os nossos; seu limiar de existência é instaurado pelo corte que nos separa do que não podemos mais dizer e do que fica fora de nossa prática discursiva; começa com o exterior da nossa própria linguagem; seu lugar é o afastamento de nossas próprias práticas discursivas. Nesse sentido, vale para nosso diagnóstico. Não porque nos permitiria levantar o quadro de nossos traços distintivos e esboçar, antecipadamente, o perfil que teremos no futuro, mas

⁴ No texto original, o autor se refere exclusivamente à população negra norte-americana. Entretanto, parece-nos que a situação no Brasil não é diferente.

porque nos desprende de nossas continuidades; dissipa essa identidade temporal em que gostamos de nos olhar para conjurar as rupturas da história; rompe o fio das teleologias transcendentais e aí onde o pensamento antropológico interrogava o ser do homem ou sua subjetividade faz com que o outro e o externo se manifestem com evidência. O diagnóstico assim entendido não estabelece a autenticação de nossa identidade pelo jogo das distinções. Ele estabelece que somos diferença, que nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história a diferença dos tempos, nosso eu a diferença das máscaras. Que a diferença, longe de ser origem esquecida e recoberta, é a dispersão que somos e que fazemos (FOUCAULT, 2008, p 148-149).

Em outras palavras, uma vez admitindo que o sistema de enunciados de determinada comunidade ou cultura possa ser cada vez mais fortalecido ou enfraquecido por diferentes práticas discursivas oriundas de lugares heterogêneos, instaura-se a existência, o convívio e a dispersão do e com o Outro, porque se admite que existem outras maneiras de pensar e de ser – pessoal, institucional e coletivamente. A tradução é uma dessas práticas discursivas com particular função de multiplicar um sistema de arquivos já existente em uma dada comunidade ou cultura, uma vez que, além de atravessar a ponte linguística de um lado a outro, ela amplia e dá a conhecer novos enunciados/modos de pensar e de ser. Portanto, ela constitui um importante instrumento diaspórico. Mais do que conexões linguísticas, fazem-se, via tradução, conexões culturais, alianças de ideias e de práticas, interações internacionais e acolhida.

Para Edwards (2003), a tradução no âmbito da diáspora negra é um processo de articulação, em que há a diferença dentro da unidade. Assim, na tradução, há um resíduo do texto de partida e há, igualmente, uma nítida diferença temporal e espacial um *décalage* na visão de Edwards –, visto que ela é sempre um *post-scriptum*. Contudo, uma vez que esse texto esteja traduzido e pertença à diáspora negra, ele tem grande probabilidade de vincular-se a seus receptores, por reativar o arquivo do inconsciente coletivo da diáspora à qual pertence. Vista assim, a tradução, além de instrumento, é mediadora e propagadora de culturas diaspóricas negras. E o tradutor, consequentemente, é o agente desse processo, o anfitrião da acolhida do Outro.

Tal orientação dada ao tradutor vai ao encontro do que Solange Mittmann denominou de *função tradutor*, a saber:

[a] função tradutor é responsável pela organização das vozes presentes no processo tradutório, bem como pelo direcionamento de uma interpretação, criando a ilusão da homogeneidade e da transparência. É responsável pela ilusão de que o tradutor, como sujeito enunciator, é dotado de unidade,

coerência e responsabilidade sobre seu dizer, resgatando e reproduzindo os sentidos do original (MITTMANN, 2003, p. 136).

Isto é, uma vez criada uma cultura tradutória negra e realizada uma tradução identitária diaspórica negra, para além do profissionalismo e do trabalho linguístico, um viés ético-político – uma responsabilidade social e consciente sobre seu dizer-fazer – pode sobressair como movimento maior do ato tradutório. Nas palavras da pesquisadora Denise Carrascosa (2017, p. 68-69):

[a] tarefa tradutória, nesse sentido ético-político, processa-se em um *double bind* que agencia, ao mesmo tempo, a) o sujeito da tradução em sua relação erótica com o texto a traduzir, relação de amor em que o texto literário constitui dimensão de sua própria intimidade e b) a abertura do eu para o outro da cultura, através da linguagem, dimensão coletiva com a qual o tradutor produzirá uma comunidade por vir. Essas duas instâncias fazem acoplar-se o privado e o público de forma a fazer funcionar o dentro e o fora do sujeito tradutor a partir de uma dobradiça que me interessa pensar como “função-tradutor”.

Para definir a “função-tradutor”, é preciso, em primeira instância, operar por exclusão (duas negações): 1) não representa univocamente uma atividade criativa e/ou profissional; b) não encontra correspondente em um sujeito que realiza esta atividade.

Carrascosa, assim como Solange Mittmann (2003), toma emprestado o aparato teórico foucaultiano da *função-autor* ao definir a *função-tradutor*. A *função-autor* consiste em um modo de caracterizar os diferentes discursos, onde são produzidos e o que tange a sua circulação e ao seu funcionamento (FOUCAULT, 2013). Uma vez que o tradutor acolha esse modo de ser dos discursos, de forma consciente e engajada, ele prolonga sua função para além do ofício esperado. Não há mais apenas um deslocamento linguístico-cultural, mas a ele é somado um transladar ético-político. O tradutor torna-se, assim, um coautor amante. Ele apropria-se do texto de forma singular, confirma seu discurso pessoal na fiabilidade do texto que está traduzindo, racionaliza na companhia do autor materializado no texto, escreve seus “eus” (pessoal e profissional) junto aos “eus” do autor. O processo de tradução torna-se um ato de dupla escrevivência⁵, a partir da articulação da vivência pessoal com o texto fonte (a escrevivência primeira). Nesse sentido, Carrascosa assevera que:

⁵ Expressão cunhada pela escritora Conceição Evaristo para designar sua forma autoral de escrita.

[p]ara que alguém se possa investir nessa tarefa intensamente mobilizadora, não é difícil entender que precise estar fortemente afetado pelo vetor de força da afrodiasporicidade em sua experiência subjetiva; seja em seu próprio corpo, que carrega nas cores e nos traços a forma e a força da negritude; seja em seu desejo de uma experiência ética do social, que passe necessariamente pelo diálogo amoroso com um “eu” da cultura que se apresenta como força constitutiva de seu próprio outro.

[...] A função-tradutor – o mecanismo de funcionamento de produção de discursos em desvio e diferença – pensada como força capaz de curar/envenenar as relações de força agenciadas pelos regimes de signos violentamente subalternizantes (nesta discussão, o racismo etnocida) – pode ser compreendida como agência de sujeitos que, por força de sua intimidade com a dor e a potência subversiva que tais regimes engendram, movimentam um repertório de traços afrodiaspóricos e se deixam afetar amorosamente pelas vozes e textualidades de escritoras e escritores do Atlântico Negro.

Seu exercício tradutório não configura apenas um trabalho instrumental comunicativo de ampliar a acessibilidade e o diálogo entre escrita e leitura nesse outro espaço-tempo imaginado; mas, suplementarmente, produz uma performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentrar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnoepistemicidas. Seu trabalho tradutório configura-se como exercício de uma performance de si, a partir da qual emergem subjetividades transformadas e transformadoras, ciosas de uma construção identitária ética em sua relação a si e sua abertura amorosa para a alteridade (CARRASCOSA, 2017, p. 72-73).

Agregando uma outra maneira de se conceber a *função-tradutor*, é possível também identificar a crítica de tradução diaspórica como mais uma forma de *função-tradutor*⁶, na medida em que, *a priori*, para se criticar é preciso haver uma empatia com a escrevivência primeira (o texto fonte), além do domínio linguístico que, ao comparar tradução e original, articula em si um terceiro texto não materializado em tradução, mas com propriedades tradutivas e disposto em formato de crítica. Essa posição justifica o número crescente de trabalhos sobre a diáspora negra tradutória, visto que a crítica de tradução é mais uma forma de acolher o alheio e o Outro das culturas negras, além de sinalizar o êxito ou o fracasso desse acolhimento.

Após essa reflexão, um questionamento fica pendente: é possível contribuir para as diásporas negras por meio da tradução sem estar enquadrado na *função-tradutor*? Nossa resposta é sim. Uma vez traduzindo textualidades diaspóricas, mesmo sem uma identidade ético-política, o texto pode afetar o tradutor (ou não) e, mais do que isso, os princípios essenciais do ato tradutório são acionados, a saber: o princípio verbal, o

⁶ Um exemplo de *função-tradutor* do ponto de vista ético-político é o ofício realizado por Tobias Barreto no que concerne à implantação do germanismo no Brasil. Para mais detalhes, ver o texto de Roch Duval intitulado “Tobias Barreto, agente negro de tradução” neste Número Especial.

princípio representacional e o princípio performático. A toda tradução, aprioristicamente, enquanto processo ou produto, subjazem esses princípios. E apesar de, por vezes, eles subverterem epistemologias, resquícios diaspóricos podem ser identificados. Esses, por sua vez, podem ou não ser somados às comunidades diaspóricas negras locais.

O princípio verbal da tradução está sobretudo articulado à transmissão de mensagem, ou seja, à transposição discursiva em que é possível transferir argumentos, ideias, narrativas e afirmativas sobre as culturas negras para uma outra cultura (negra ou não). Ele é o fundamento da tradução e a matéria prima do tradutor. Por sua vez, o tradutor, imbuído do resquício da neutralidade e da invisibilidade textual-discursiva, impostos por uma suposta norma de fluidez na tradução, bem como pelo sistema mercadológico da tradução (com demandas de tempo de realização limitado, de normas editoriais, de imposições da relação contratado-contratador, etc.), desempenha seu trabalho como mero canal de decodificação da mensagem – como se possível fosse! Não obstante, mesmo uma ação tradutória “mecânica” oportuniza a passagem de elementos culturais diaspóricos negros, seja como enriquecimento da língua, seja como retórica ou estilo do texto, seja como difusão de conhecimento. Como exemplo disso, pensemos no caso da obra *Amkoullel, o menino fula*, de Amadou Hampâté Bá, traduzida no Brasil em 2013 por Xina Smith de Vasconcellos. Tal tradução, além de trazer todo o conhecimento sobre África, foi operacionada de forma a enfatizar a retórica e a estilística de seu autor, grande contista africano da tradição oral dos *griots*. Não se sabe se Vasconcellos tinha algum engajamento ou apreço pelo texto fonte. Entretanto, é inegável que seu trabalho tradutório resultou em uma grande contribuição para o compartilhamento da cultura negra do Mali para o público brasileiro. Para além das veredas literárias, podemos citar a tradução de gêneros textuais de origem africana pertencentes ao domínio religioso ou ao gastronômico que, quando traduzidos ao português brasileiro, além de trazerem o conhecimento de tais domínios, enriquecerão também a língua de chegada por serem textos marcadamente culturais de comunidades negro-africanas com vocábulos particulares.

O princípio representacional, por sua vez, encontra-se intimamente ligado à questão da (de)formação, ampliação ou restrição de identidades, bem como à da projeção de horizontes de expectativas e de valores compartilhados entre as culturas. Dessa forma, o texto traduzido é uma forma de *reimaginação do Outro* (AMORIM, 2015) e, uma vez

exercendo o ato da tradução, é praticamente impossível não percorrer essa vereda. Isso se dá porque o tradutor, como ser subjetivo que é, impregna-se também de valores pessoais ou ditos universais de sua cultura, mesmo não tendo consciência efetiva disso. Além de levar em conta esses componentes, um outro elemento precisa ser considerado: o *espaço de experiência*, termo cunhado pelo historiador Reinhart Koselleck (2015). Tanto a tradução-processo como a tradução-produto são espaços de experienciar o Outro. O tradutor, antes do leitor, é o primeiro a estar diante do *espaço de experiência*. O leitor, ao ler a tradução – que também lhe oferece um *espaço de experiência* –, não tem acesso ao mesmo *espaço de experiência* experimentado pelo tradutor, visto que o seu espaço será muito mais híbrido, pois ao *espaço de experiência* do próprio texto é somada a experiência de seu tradutor. Vale aqui recordar o que vem a ser experiência:

[a] experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que não precisam mais estar presentes no conhecimento. Além disso, na experiência de cada um, transmitida por gerações e instituições, sempre está contida e é conservada uma experiência alheia (KOSELLECK, 2015, p. 309-310).

Em outras palavras, no que concerne à tradução, um texto anterior (passado) é reformulado em um texto atual (presente). No texto atual (a tradução), são rememoradas e fundidas sua forma racional (a materialidade linguística) e as formas subjetivas de um possível inconsciente coletivo da linguagem da cultura fonte, o que, conseqüentemente, resulta na preservação e na inclusão do alheio, do Outro, na nova materialidade linguística. Nessa perspectiva, é possível afirmar que mesmo um tradutor não tendo engajamento ético-político, sua tradução pode representar um Outro discursivo, um Outro cultural.

Em termos de cultura negra, o fato de uma obra ter sido traduzida no Brasil de forma não-engajada ou com ausência de amorosidade não significa necessariamente que ela não dê a conhecer ou que não represente o Outro. Um dos exemplos mais interessantes disso é o do tradutor Cid Knipel Moreira. Dois textos considerados fundamentais da cultura negra têm tradução de sua lavra: o ensaio *O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla consciência*, de Paul Gilroy (tradução brasileira de 2012), e o romance *Malícia negra*, de Evelyn Waugh (tradução brasileira de 2003). Até onde se sabe, esse tradutor

não defende um projeto ético-político como profissional, no que concerne à questão das culturas e das diásporas negras. No entanto, suas duas traduções são respeitadas (não se encontrou qualquer crítica a essas traduções, do ponto de vista comparativo entre as línguas e culturas) e consideradas grandes contribuições para (e pela) comunidade negra brasileira. Como explicar isso? Provavelmente, o tradutor deu a conhecer o Outro inconscientemente, ofereceu o *espaço de experiência* desse Outro ao leitor e de alguma forma reimaginou esse Outro para o provável público leitor dessas obras. É possível que as culturas de ambos os livros tenham contribuído para o êxito dessas traduções. Porém, o mérito do texto em língua portuguesa é do tradutor que, de alguma forma, trouxe essa representação e essa representatividade discursiva para o público brasileiro.

O terceiro princípio essencial do ato de tradução é o performativo. A tradução é um acontecimento tanto do ponto de vista da produção, já que há escolhas a serem feitas para que a tradução venha ao mundo, quanto do ponto de vista da recepção, pois identifica-se uma resposta do destinatário da tradução devida às escolhas do tradutor e às instâncias que o acompanham. Segundo Lenita Esteves (2014), a tradução é um ato performativo e, como tal, produz efeitos na cultura de chegada que podem ser os mais diversos: difusão de conhecimento, imersão na textualidade, enriquecimento, intervenção política, entre outros. É possível que o que mais justifique a tradução como ato performativo seja o fato de que nela sempre exista uma criação contínua, uma espécie de *movência*, nos termos de Zumthor (2005), uma mobilidade do signo que nunca se esgota, mas que é sempre contínua e recontextualizada. Por um lado, a performatividade verbal pode ser explicada pelo contexto mutante – tanto cultural quanto temporal —, de onde surge a provável explicação para as retraduições. Por outro lado, toda tradução está ligada a feitos linguajeiros exteriores à materialidade linguística. Logo, o que as palavras fazem dentro e fora do texto não depende somente do autor, do tradutor ou do leitor, mas também da situação, do contexto em que elas se encontram (MARVIN, 2009). Dentro da questão performativa do texto em tradução, entram em jogo as inferências, a intencionalidade e o efeito real que esta tradução pode alcançar, além, é claro, do julgamento de um observador que, com alguma autoridade, pode dizer se a performatividade da tradução alcançou, ou não, êxito. Isso significa que todo tradutor, independentemente de haver engajamento, está dentro de um contexto, assim também como está a tradução-produto.

No que tange às diásporas negras no Brasil, a questão das cotas raciais, a lei de inclusão do estudo das culturas africanas na escola e os acalorados debates acerca da questão do negro nos vários âmbitos e instâncias da sociedade vêm criando um contexto cada vez mais propício – mesmo que com grande enfrentamento e batalhas – a uma maior aceitação e conexão da cultura negra. Não por mera coincidência, podemos perceber um movimento não engajado de diversas editoras não acadêmicas que publicam autores negros em tradução. A título de exemplo, podemos mencionar, dentre os mais recentes nomes, as traduções de Dany Laferrière, pela Editora 34; de Ngũgĩ wa Thiong’o, pela Biblioteca Azul, selo da Editora Globo e Companhia das Letras; de Chinua Achebe, pela Editora Ática e pela Companhia das Letras; de Teju Cole, pela Companhia das Letras; de Chimamanda Ngozi Adichie, também pela Companhia das Letras; de Ahmadou Kourouma, pela Estação Liberdade; de Alaa Al Aswany, pela Companhia das Letras; de Ishmael Beah, pela Ediouro e pela Companhia das Letras; de Ayaan Hirsi Ali, pela Companhia das Letras; de NoViolet Bulawayo, pela Biblioteca Azul, selo da Editora Globo; e de William Kamkwamba, pela editora Objetiva. Convém destacar que todos esses autores primeiramente obtiveram sucesso fora do Brasil para, só depois, serem traduzidos em âmbito nacional. Todavia, mesmo que esse tenha sido o critério editorial, a prevalência das culturas hegemônicas e da não-representatividade negra está cada vez mais dando lugar à presença das culturas negras. É por esse motivo que podemos afirmar que tanto o tradutor quanto a tradução não-engajada podem sim oferecer uma contribuição à cultura negra local. Somado a esses fatores, podemos ainda mencionar que, no princípio performático da tradução, ainda podem ser agregados eventos (do tipo festa, espetáculo, comemoração, solenidade, etc.) que impulsionem a tradução ou mesmo que a mostrem de forma performática como, por exemplo, a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) que, em 2017, ao trazer a escritora ruandesa Scholastique Mukasonga, motivou a Editora Nós⁷ a traduzir duas de suas obras. Outro exemplo a citar é o do evento *Literatura de Refúgio: Expressões Haitianas*⁸ que, ao produzir um momento de interação entre a comunidade de refugiados haitianos e a comunidade local em Curitiba, utilizou-se da tradução como instrumento de empatia cultural, linguística e humanitária.

⁷ Mais informações disponíveis em: <<http://editoranos.com.br>>.

⁸ Ver texto do Número Tradução e Diásporas Negras, *Relato do Projeto "Literatura de Refúgio: Expressões Haitianas"* de João Arthur Pugsley Grahl e alii.

Apesar de termos procurado demonstrar até aqui que a falta de engajamento não implica necessariamente na falta de qualidade da tradução ou mesmo na ausência de um contributo para a comunidade e a cultura negra local, ressaltamos que é sim possível haver uma condução do ato tradutório e da recepção da tradução como movimento assimilador (AMORIM, 2010, 2012a, 2012b, 2013, 2014), deturpador, estereotipado e caricaturesco (LIMA, 2001, 2011, 2014, 2015), tanto das culturas negras quanto das imagens dos negros. Tais movimentos assimiladores e redutores (por vezes racistas!) parecem, inclusive, ser muito mais frequentes em outras modalidades ou tipos de tradução, como a tradução audiovisual, a tradução intersemiótica e o versionismo, aos quais são dedicadas ainda poucas pesquisas, no âmbito de Tradução e Diásporas Negras.

No caso da tradução audiovisual (dublagem, legendagem, localização e acessibilidade da mídia – audiodescrição e legendagem para surdos), parece haver uma homogeneização do ato tradutório vinculado sobretudo às estruturas técnicas dessas modalidades a despeito das culturas em que elas são praticadas. Para ilustrar isso, tomemos como exemplo a série de televisão *The Fresh Prince of Bel-Air* (no Brasil, intitulada *Um Maluco no Pedaco*) e o filme *Precious* (no Brasil, *Preciosa - Uma História de Esperança*). Esses dois produtos audiovisuais, um feito para a televisão e outro para o cinema, têm como protagonistas personagens estadunidenses negros e pobres. É conhecida a existência nos Estados Unidos de comunidades negras que utilizam o *Afro-American Vernacular English* (AAVE – Inglês vernáculo afro-americano), inicialmente chamado de *Black English Vernacular* (BEV – Inglês vernáculo negro), variedade que caracteriza a chamada língua dos guetos afro-americanos. Esta variedade está presente nas produções originais de *Um Maluco no Pedaco* e de *Preciosa - Uma História de Esperança*, representando, de alguma forma, a estratificação social dos personagens, bem como a forte identificação linguística da comunidade afro-americana. Todavia, tanto na dublagem de *Um Maluco no Pedaco* quanto na legendagem de *Preciosa - Uma História de Esperança*, para o português brasileiro, este elemento característico da cultura negra norte-americana desaparece. Ele é homogeneizado ora como variante oral da língua portuguesa de menor prestígio no Brasil, ora como somente registro oral brasileiro em contexto não formal. Desta forma, perde-se, na tradução audiovisual, uma característica cultural dessa comunidade negra. *A priori*, esse trabalho de crítica e feitura tradutiva mais consciente parece um fardo árduo. No entanto, os trabalhos do professor Gian Luigi De

Rosa (2007a, 2007b, 2007c, 2011, 2012a, 2012b) podem auxiliar em muito os futuros pesquisadores dessa área no Brasil.

Não muito distante da tradução audiovisual, uma outra modalidade complexa da tradução, em que começam a emergir estudos mais densos sobre Tradução e Diásporas Negras, é a Tradução Intersemiótica. O princípio representacional da tradução, nessa área, é primordial e, por vezes, a busca de uma fidelidade é levada ao extremo, devido a ser a modalidade de criação mais paradoxal, pois criatividade e “correspondência” precisam ser um único amálgama. Ainda assim, o elo ideológico de estigmatização das culturas negras pode ser forte nesse tipo de modalidade de tradução, a depender do tradutor/adaptador. Nesse sentido, mencionamos dois exemplos: um histórico e outro mais recente. *Bug-Jargal* (1836), romance de Victor Hugo, cujo enredo trata da independência do Haiti, foi transmutado em ópera, por Gama Malcher e Vincenzo Valle, em 1890, tendo sido apresentado no Theatro da Paz, em Belém. Entretanto, um dos fatos mais inusitados da ópera foi a ausência de atores negros, atuando como personagens negros, visto que o enredo é basicamente composto por personagens negros. Jocileide Silva (2012) explica que a apresentação desta ópera aconteceu após a abolição da escravidão. Contudo, os apreciadores brasileiros de ópera, pertencentes à classe abastada, não estavam habituados a ver negros exercendo a função de ator. Assim, a solução foi tingir o corpo e o rosto dos atores principais, hábito comum à época e que, a despeito de diversas manifestações e críticas de vertentes do movimento negro, prevalece até a atualidade, em várias partes do mundo, sob a designação de *blackface*. Aliás, no Brasil, o *blackface* foi utilizado como prática racista até meados da década de 1970. Há um episódio conhecido envolvendo um dos maiores intelectuais negros brasileiros, militante contra o racismo, Abdias Nascimento. Nelson Rodrigues escreveu a peça de teatro “Anjo Negro”, com a intenção declarada de oferecer um papel de destaque a um ator negro, um personagem que não fosse o tipo folclorizado, caricaturesco, das comédias de costume. Nelson convidou então Abdias para encarnar o personagem Ismael. No entanto, a censura do Teatro Municipal do Rio de Janeiro proibiu que um ator negro representasse um papel sério relacionado a um tema tabu: a relação sexual inter-racial. Assim, a peça estreou em 1948 com um ator pintado de graxa, Orlando Guy, sob direção de Ziembinski (CASTRO, 1992; RODRIGUES, 1993).

Um outro exemplo a citar, agora mais recente, é a adaptação da biografia de Chiquinha Gonzaga para a minissérie televisiva homônima, em 1999, pela Rede Globo de Televisão. Como é sabido, Chiquinha Gonzaga, além de grande figura engajada na causa negra no Brasil, era filha de uma negra e de um homem branco, o que nos leva a inferir que a compositora exibia, ao menos, traços negros, o que percebemos facilmente em fotografias suas – disponíveis na Internet. Todavia, a compositora foi interpretada, na minissérie, por duas atrizes brancas: Regina Duarte e, sua filha, Gabriela Duarte. Se ainda pairava alguma dúvida acerca do imaginário sobre Chiquinha Gonzaga, artista de ascendência negra, a adaptação de sua biografia para a televisão conduziu um processo de apagamento de tal ascendência, ao representá-la como branca – “branquinha da Silva”. Apesar de esses dois exemplos de tradução intersemiótica irem de encontro a qualquer diálogo com a cultura negra e mostrarem-se extremamente racistas, não se pode deixar de citar a novela *Fera Ferida* que trouxe, pela primeira vez, o mundo ficcional de um escritor negro para a televisão brasileira. *Fera Ferida* (1993-1994) adaptou quase que integralmente a obra de Lima Barreto em uma única trama que, apesar de alguns deslizes, não deixou de trazer para o horário nobre as questões literárias e ideológicas relacionadas ao negro, abordadas na obra do referido escritor.

O versionismo ou, *grosso modo*, tradução de músicas – uma modalidade da tradução pouco estudada na academia brasileira, mas muito viva –, é mais uma modalidade de tradução que perpassa as Diásporas Negras e que tem apresentado contribuições significativas, especialmente por parte de seu maior expoente: Gilberto Gil. O cantor baiano é o responsável, no Brasil, por versar em português músicas de Bob Marley e Stevie Wonder, por exemplo. Segundo Heloísa Cintrão (2009), uma das escolhas para que Gilberto Gil fizesse a versão de músicas estrangeiras em português foi justamente uma íntima empatia tanto por artistas negros quanto por temas sobre a população negra e a ancestralidade africana, já engendrados originalmente nessas músicas. Uma tendência de musicais estrangeiros no Brasil tem se servido bastante da tradução. *Hair*, um dos musicais mais conhecidos internacionalmente, teve duas versões no Brasil, sendo a última de 2012. Apesar de este musical abordar, sobretudo, a temática do movimento *hippie*, ele trata abertamente do tema racial, com músicas sobre a temática da população negra e atuações de personagens/atores negros. Uma análise mais profunda sobre como essas músicas foram traduzidas, a fim de verificar o que se manteve da

mensagem racial, o que foi adaptado e o que foi retirado ainda constitui uma lacuna, em nosso meio acadêmico. Prosseguindo no viés do versionismo, em 2012, Djavan concedeu várias entrevistas expondo sua atuação como “cotradutor” junto aos versionistas em inglês e em espanhol de suas músicas, o que demonstra que a cultura negra brasileira também tem, de igual modo, alcançado outros espaços geográficos, por meio deste tipo de tradução, segundo demonstra Adriana Meiberg (2014), em sua dissertação de mestrado, que tangencia o assunto.

Viviane Veras (2013), em seu artigo "Quando traduzir é (re)escrever (um)a história: o papel dos intérpretes na Comissão da Verdade na África do Sul", e Geri Augusto (2017), em capítulo de livro intitulado “A língua não deve nos separar! Reflexões para uma Práxis Negra Transnacional de Tradução”, trazem à tona uma área quase impenetrável para agentes negros: a interpretação. As duas pesquisadoras demonstram, a partir de práticas e relatos da tradução oral, como esta modalidade de tradução é carregada de vivência, já que se trata da tradução em ato ou do “quando traduzir é fazer”. As relações entre cultura negra e interpretação no Brasil ainda estão ocultas. Há um preconceito com a questão do negro enquanto intérprete devido a um suposto *status* de brancura da profissão, no que se refere ao acesso à profissão, a profissionais negros preparados e habilidosos, mas, igualmente, ao racismo reinante no meio das relações entre profissionais da área e contratantes destes serviços⁹. Além disso, as relações de intérpretes negros atuando em assuntos raciais no ato da interpretação trazem à superfície outros elementos contextuais, psicolinguísticos, emocionais e históricos complexos e ainda pouco estudados (VERAS, 2013; AUGUSTO, 2017).

Tanto a prática da tradução quanto os estudos da tradução em contextos de diásporas negras têm se tornado uma bandeira emergente dentro da área nomeada Estudos de Tradução em solo brasileiro. Por um lado, tal área de estudo tem conseguido dar oportunidade e reconhecimento discursivos e representativos. Por outro lado, tem-se buscado construir uma práxis que abarque essa especificidade – pois consideramos que a tradução de textos oriundos e que abordem as diásporas negras constituem sim uma especialidade, tal como a tradução de textos científicos, econômicos, jurídicos, etc., e que tal especialidade demanda e merece atenção especial de seus tradutores para as

⁹ Assunto discorrido no texto “Ser intérprete e negro no Brasil e na Venezuela: entrevista com Amaury Williams de Castro”, de Luciana Carvalho que compõe o presente número temático.

características e especificidades de sua textualidade, de seus temas, de suas imagens, estilos, contextos. Além disso, a prática da tradução, em todas as suas modalidades no Brasil, em contextos diaspóricos negros tem colocado a cultura negra em debate, seja reconhecendo sua atual ausência, seja mobilizando-se por um espaço para o negro e do negro – e é, nesse viés, que têm surgido comunidades sociais de tradução de textualidades negras¹⁰.

Por fim, convém mencionar que o caminho percorrido para a publicação do presente número temático passa necessariamente pela organização e realização da Seção Temática “*Tradução e Diáspora Negra: entre decolonialismo e antirracismo*”, que foi proposta ao evento V SERNEGRA¹¹ (Semana de Raça, Negritude e Gênero), realizado no Instituto Federal de Brasília, e bem acolhida por participantes de diversas instituições nacionais. Naquela Seção, pretendíamos discutir temas, como a difusão de autores negros (literatos ou não), a tradução de literatura negra, a recepção de obras estrangeiras cujo discurso seja antirracista ou de identidade negra, obras de autores negros brasileiros no exterior, o mapeamento da diáspora negra em tradução e os tradutores negros. No decorrer dos dois dias de profícuos debates, observamos entusiasmados a confluência entre as pesquisas expostas, bem como o impulso engajado e, ao mesmo tempo, as dificuldades compartilhadas pelos pesquisadores que lá dialogavam, compartilhavam, mais do que suas pesquisas, suas experiências. De sorte que, ali mesmo, brotara em nós o desejo de (re)unir, compartilhar e impulsionar mais uma vez, agora em forma de publicação, aqueles diálogos.

Desta forma, neste número especial, procuramos focalizar os Estudos de Tradução em sua histórica e complexa relação com as Diásporas Negras. Assim, *Tradução e Diásporas Negras* privilegiou trabalhos que discutissem e favorecessem a difusão de autores negros (literatos ou não), a tradução de literatura negra, a recepção de obras estrangeiras cujo discurso seja antirracista ou de identidade negra, obras de autores negros brasileiros no exterior, o mapeamento da diáspora negra em tradução (audiovisual, interlingual, estudos da interpretação, etc.) e os tradutores e intérpretes negros. Além

¹⁰ Ver no presente número temático artigo de Adélia Mathias intitulado “Traduções Transgressoras: a importância da tradução não oficial social de textos de autoria negra para o ambiente acadêmico”.

¹¹ SERNEGRA – Semana de Reflexões sobre Negritude, Gênero e Raça, organizada por Glauco Vaz Feijó e Pollyana Ribeiro Alves Martins. Em 2016, o evento teve por temática “Decolonialidade e antirracismo”. Agradecemos aos organizadores a acolhida do frutífero simpósio.

disso, procuramos também valorizar a produção epistemológica nacional e internacional, no tocante aos Estudos da Tradução, com especial enfoque na tradução de textos de autores e autoras negros ou aqueles traduzidos por tradutores e tradutoras negros, e fomentar o intercâmbio de reflexões e discussões entre pesquisadores e tradutores brasileiros e estrangeiros interessados na temática focalizada.

Assim, reunimos nesta publicação traduções comentadas, traduções de textos teóricos, entrevistas, artigos acadêmicos, resenhas e um relato de projeto de pesquisa. Todos esses textos reunidos são apenas um impulso para o desenvolvimento desta área – relativamente tão nova, mas, ao mesmo tempo, tão necessária! Fundamentais foram os pesquisadores e tradutores interessados e engajados que tornaram esse número tão qualitativo quanto existencial – a todos eles prestamos nossos mais profundos agradecimentos. Gratidão também devemos à equipe editorial da revista *Translatio*, aqui homenageada na pessoa do professor Leonardo Antunes, que acolheu com muito entusiasmo este número. A Pedro Neto, artista plástico cuja obra ilustra a capa do número, uma especial saudação por nos agraciar com mais um de seus belíssimos trabalhos. E a Adélia Matias, Lauro Maia Amorim e Marcos Bagno nosso *Muito Obrigado!* pela leitura e pertinentes contribuições para o presente texto.

Finalmente, à guisa de encerrar esta introdução, cabe ainda uma metáfora. Há no Brasil, em quase todo o território não-amazônico, um pássaro de nome *graúna* (derivado do tupi “guira-una” = ave preta). Pequeno, cerca de 21,5 cm de comprimento, bom nidificador, que não descuida da própria prole, de plumagem e bico negros, considerado o portador da voz mais melodiosa entre todos os pássaros brasileiros. A *graúna* começou a ganhar fama nacional ao ser mencionada no romance *Iracema*, de José de Alencar, cuja protagonista era a índia que “tinha os cabelos mais negros que a asa da *graúna*”, revelando assim a beleza da negrura do pequenino animal. Sua fama foi acentuada com a canção *Assum preto*, nome usado em algumas regiões do nordeste brasileiro para denominar a *graúna*, de autoria de Luiz Gonzaga. Essa música revela o histórico brasileiro desta espécie: passarinhos que, ao capturá-la, furavam os olhos da ave preta pensando que assim ela cantaria melhor na gaiola. A ave começou a simbolizar, dessa forma, dor e beleza já na conotação dada pelos dois artistas, até então. Nas décadas de 1960 e 1970, a *graúna* é transformada em um personagem fictício pelas mãos do cartunista Henfil (Henrique de Souza Filho). Esse personagem, publicado semanalmente no *Jornal do*

Brasil e no hebdomadário *O Pasquim*, trazia um humor crítico e ácido denunciado todas as mazelas da ditadura. Sua própria figura lembra um ponto de interrogação, sua existência, como ser fictício, dava-se na busca por melhorias de sua vida e de seus companheiros. Com tal personagem, o simbolismo da graúna tornou-se político. Parece-nos que o conhecimento da cultura negra, analogicamente ao da graúna, leva-nos a conhecer uma beleza, uma história traumática, um fazer político e, sobretudo, indivíduos aparelhados em corpos, discursos e imagens ainda não totalmente reconhecidos, respeitados e representados. Acreditamos que estudar Tradução e Diásporas Negras é uma espécie de percurso da graúna metafísica e é este percurso que compartilhamos com os leitores do presente número. Boa leitura, nas asas da graúna!

Bibliografia

- AMORIM, L. M.; REMPEL, D. L. “A tradução da identidade linguística afro-americana em *Invisible Man*, de Ralph Ellison: questões de integração racial e negritude no uso do inglês vernacular afro-americano”. In: **Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores**, v.26, p.9-19, 2013.
- AMORIM, L. M.. “O papel da tradução na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil”. **Revista do Gel**. São Paulo, v.9, n.1, p.107-34, 2012b.
- _____. “Tradução como diáspora: as vozes da poesia afro-americana no Brasil”. In: ESTEVES, L.; VERAS, V. (Orgs.). **Vozes da tradução: Éticas do traduzir**. São Paulo: Humanitas, 2014.
- _____. “Dilemas na tradução de Muse & Drudge (Musa e Mula), de Harryette Mullen: negritude, dissonância e miscigenação”. *Terceira Margem*, v.23, p.139-51, 2010.
- _____. “Mais ou menos negra? Questões de negritude, tradução e a poesia de Harryette Mullen”. *Revista Letras*, Curitiba, n.85, set./dez, p.203-18, 2012a.
- _____. “Tradução & Identidade”. In: AMORIM, Lauro M.; RODRIGUES, Cristina C.; STUPIELLO, Érica N. A.. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: UNESP Digital, 2015.
- AUGUSTO, Geri. “A língua não deve nos separar! Reflexões para uma Práxis Negra Transnacional de Tradução”. In: CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiáspóricas para Travessias Literárias**. Salvador – Bahia: Ogums Toques Negros, 2017.
- BRUBAKER, Rogers. “The ‘diaspora’ diaspora”. In: **Ethnic and Racial Studies**, 28, 2005.
- CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Tradução Thaís Flores Nogueira, Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- CARRASCOSA, Denise. “Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas”. In: CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiáspóricas para Travessias Literárias**. Salvador – Bahia: Ogums Toques Negros, 2017.
- CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- CINTRÃO, Heloísa P.. “Translating “under the sign of invention”: Gilberto Gil's song lyric translation”. In: **Meta** (Montréal), v. 54, p. 814-830, 2009.
- DE ROSA, Gian Luigi. “Globollywood: Caminho das Índias entre estereótipos, castas e code-mixing”. In: **Lingue & Linguaggi** 7. 2012a, pp. 59-68.
- DE ROSA, Gian Luigi. **Mondi Doppiati. Tradurre l'audiovisivo dal portoghese tra variazione linguistica e problematiche traduttive**. Milano: Franco Angeli, 2012b.
- _____. “Dublando humor nos cartoons: Chico Bento na Itália”. In: **Tradução em Revista** 11. 2011/2, pp. 1-18.
- _____. “La Traduzione filmica dal portoghese brasiliano all'italiano: una questione di varianti”. In: M. G. Scelfo e S. Petroni (a cura di), *Lingua, cultura e ideologia nella traduzione di prodotti multimediali*. Roma: Aracne editrice, 2007a. pp. 229-249.
- _____. “Problematiche traduttologiche nella traduzione audiovisiva dal portoghese brasiliano all'italiano”. In: **Il Traduttore Visibile**. Parma: MUP, 2007b. pp. 321-343.
- _____. “Parlato filmico e oralità: neostandard e tratti sub-standard nel cinema contemporaneo in lingua portoghese”. In: Maria Grazia Russo (a cura di), **Tra centro e Periferia. In-torno alla lingua portoghese: Problemi di diffusione e traduzione**. Sette Città: Viterbo, 2007c. pp. 61-84.
- EDWARDS, Brent Hayes. “The uses of Diaspora”. In: **Social Text** 66 V. 19, N. 1, Primavera - 2001.
- _____. **The practice of diaspora: literature, translation , and the rise os black internationalism**. Cambridge/Massachusetts/London: Havard University Press, 2003.
- ESTEVEZ, Lenita M. R.. **Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações**. 1. ed. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2014.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel; MOTTA, Manuel Barros (org.). **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2008.
- GILROY, Paul. **Against Race: Imagining Political Culture beyond the Color Line**. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- HALL, Stuart. “What is this ‘Black’ in Black Popular Culture?”. In: DENT, Gina (org.) **Black Popular Culture**. Seattle: Bay, 1992.
- HEYWOOD, Linda H. **Diáspora negra no Brasil**. Tradução Ingrid Fregonez, Thaís Casson e Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Contexto, 2015.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Tradução Wilma Patrícia Mass, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC-Rio, 2006.
- LIMA, Ivana Stolze. “A língua de branco no Rio de Janeiro”. In: *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, v. 9, p. 63-76, 2015.
- _____. “Africanos no Rio de Janeiro, entre fronteiras e práticas de comunicação”. In: LIMA, Ivana Stolze e CARMO, Laura (org.). **História social da língua nacional 2: diáspora africana**. Rio de Janeiro: Faperj/Nau, 2014. p. 229-248.
- _____. “Cores, marcas e falas. Sentidos de mestiçagem no Império do Brasil”. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

- _____. “Negros, mulatos e a poesia do Brasil aos olhos e ouvidos de um escritor espanhol”. In: *Escritos* (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 5, p. 207-226, 2011.
- LOPES, Ney. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- MEINBERG, Adriana F.. **Tradução e Música: versões cantáveis de canções populares**. Dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada - Universidade Estadual de Campinas, 2015.
- MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.
- RODRIGUES, Nelson. **O óbvio ululante: primeiras confissões**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SILVA, Jocileide C.. “Bug-Jargal, o negro e a encenação operística”. In: Junia Barreto. (Org.). **Victor Hugo: disseminações**. 1ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- SPILLERS, Hortense J.. “The Idea of Black Culture”. In: **CR: The New Centennial Review**, V. 6, N. 3, Inverno - 2006.
- STEPHENS, Michelle. “What's is this *Black* in Black Diaspora?”. In: **Small Axe**. N. 29. V. 13, N. 2, 2009.
- TÖLLÖLYAN, Khacig. “Diaspora studies: Past, present and promise”. Oxford Diasporas Programme. International Migration Institute (IMI), Oxford Department of International Development (QEH), University of Oxford, 2014. Disponível em < <https://www.imi.ox.ac.uk/publications/wp-55-12>>.
- _____. “Rethinking diaspora(s): stateless power in the transnational moment”. In: **Diaspora: a journal of transnational studies**, 5(1): 3-36, 1996.
- _____. “The contemporary discourse of diaspora studies” In: **Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East** 27(3): 647-55, 2007.
- VERAS, Viviane. “Quando traduzir é (re)escrever (um)a história: o papel dos intérpretes na Comissão da Verdade na África do Sul”. **Tradterm**, v. 21, p. 257-282, 2013.
- ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.